

nem félek akkor sem a logikusoktól, a megtévesztés megannyi elágazásától.” (*A nyúl éve* 156)

A posztmodern irodalomban nem ritka az ilyen egyértelmű jelzése annak, hogy az irónia, mint ahogyan a hangnem, a regiszterek, a stílus, a szerkesztésmód nem feltétlenül szerzői álláspontot tükröz, sokkal inkább a szerző ugyancsak megkonstruált, a szövegbe kódolt alteregóját, az implicit (odaértett/beleértett) szerzőt mint *personát* képviseli, része a szöveg szerkezeti és narratív koncepciójának. (A már emlegetett *Holdpark* is figyelemre méltó ebből a szempontból.) Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a nyakatekert mondatszerkesztéssel párosuló képzavaros-patetikus költői stílus, az idegen kifejezések általi szándékos(?) nyelvrontás mint stilizálás a *Fém*ben ebben a formában nem volt jelen, a trilógia koncepcionális tartozéka.

Az eddigiekhez szervesen kapcsolódik az implicit olvasó és az ideális olvasó narratív instanciáinak figyelembe vétele a szövegben. A szöveg a posztstrukturalizmus óta akkor az igazi, akkor élvezhető, ha interaktív, bevonja az olvasót az értelemadásba, és lehetőleg több bejárata van, vagyis többféle értelmezésre is lehetőséget ad. Ezek ugyanakkor nem véletlenszerűek, szövegbeli kulcsok/nyomok irányítják az olvasót, vagy ha úgy tetszik, képeznek elágazásokat a labirintusban. Ezek lehetnek intertextuális nyomok, utalások, önértelmező *mise en abyme*-ek, melyeket vagy felismer és beépít az olvasatába egy adott befogadó, vagy megmarad a narratíva felszínén, ha az koherens maszkot képez — vagy pedig nem talál összefüggést és feladja a harcot. Az ideális olvasó nyilván az, aki partner a játékban, beszél a szöveg nyelvét, gondolkodik, konstruál, adott esetben rendelkezik a szükséges kulturális háttérismeretekkel. A szöveg címzettjei azonban azok a feltételezett olvasói kategóriák (mint beleértett olvasók), akik vélhetően (a szerző elképzelése alapján), így vagy úgy — popkulturális utalások szintjén, vagy költői és filozófiai nyomokon elindulva, többek között — képesek dekódolni, összerakni a maguk olvasatát. Visszakanyarodva a magasirodalom és a tömegkultúra skatulyáinak problémájához, azt mindenképpen elmondhatjuk az eddigi értelmezések alapján, hogy Bartók Imre trilógiája olyan intellektuális produktum, amelynek a megalkotottsága lehetővé tesz számos különböző érvényes értelmezést, megköveteli az olvasóitól a hermeneutikai erőfeszítést és az értelmezői felkészültséget (beleértve mind a popkulturális, mind a magaskultúrához vezető utalások követésének képességét, az ehhez szükséges műfaji és tárgyi előismereteket). Amennyiben ezt az intellektuális és narratív megszerkesztettség fokára, a teljesen ki nem meríthető értelemgazdagságra alapozott kritériumot elfogadjuk egyben esztétikai mércéként, nem lehet kérdéses a trilógia „mű(alkotás)”-státusza, minősége és jelentősége.

BENCSIK Orsolya

A háború az háború az háború

(Danyi Zoltán:
A dögeltakarító.
Magvető,
2015)

Egyszerre a rend és a téboly regénye Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című, hét fejezetből álló műve, mely a művészet szépségén, egy kifinomult, a témához, többek között a háborút, a fel nem oldható traumákat kibeszélni, feltárni akaró szövegvilághoz képest meglepően szép, jól kitalált nyelven¹ keresztül érkezik nemcsak a már történelemmé vált, de mégis folyamatosan jelenvaló brutalitásról, hanem az emberben lakozó ösztönös kegyetlenségről és az ezzel szemben megképződő túlélési vágyról.

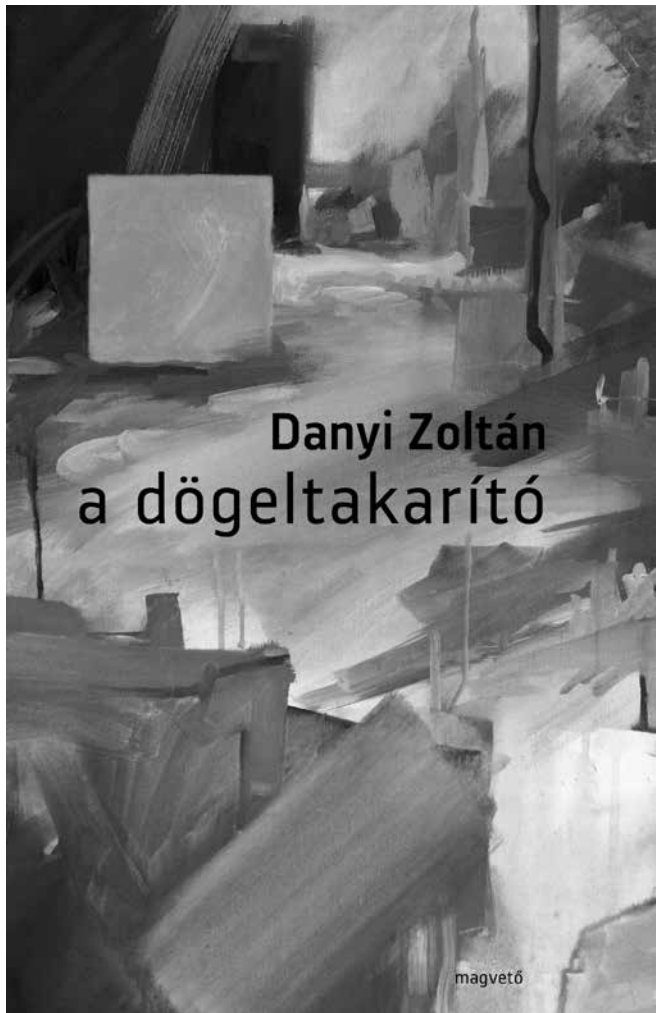
Az idén Mészöly-díjjal kitüntetett vajdasági író, költő, Hamvas-kutató *rózsakertész* művészetére mindezidáig is a finomság és a szépség brutalitása (vagy épp a brutalitás szépsége) volt a jellemző, ebben *ars poeticája* rokonságot mutat az anyagokkal alkimikusi munkát végző Tolnai Ottóéval vagy a dokumentarista irányultságú Danilo Kišével, de a tisztítás, a finomítás, az át-tetszőség és az átláthatóság most — korábbi műveihez képest — jóval megrázóbban kapcsolódik a gyilkolás, a tisztogatás, az el-takarítás, valamint a megbocsáthatatlan elfe(le)dés fogalmaihoz. Igaz ugyan, hogy a 2012-es *Több fehér* egyre inkább a csendhez közelítő versei a nyelvi csiszoltságra és csupaszságra való törekvésnek, egy pontos, tiszta nyelv megtalálásának olyan dokumentumai, melyek a befogadó számára — *A dögeltakarító* felől olvasva — már azokat a nyomokat, maradványokat teszik láthatóvá, melyek a 2015-ös regény esztétikai és egzisztenciális tétjét jelölik ki. A verseskötetben Danyi — mint ahogy a kötet utószavában Varga Mátyás megállapítja — olyan *aszketikus poétikához* jut el,

¹ Vö. MIKOLA Gyöngyi: „*Elmondani a magyaroknak*”, Kalligram, 2015. október, <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2015/XXIV.-evf.-2015.-oktober/Elmondani-a-magyaroknak-Danyi-Zoltan-A-doeeltakarito> (A hivatkozás utolsó megtekintésének időpontja: 2016. 01. 20.) — „Ez a nyelv ugyanis, szemben például Domonkos István Gastarbaiterének tört magyarságával a *Kormányeltörésben* című szeniális poémában, helyenként, ahogy a fenti idézetben is, szinte indokolatlanul költői, »túl szép«, mintha nem tartozna a regény világához, mintha egy másik világból hangzana át. Mert a szépség nem úgy jelenik meg a nyelvi regiszterben, mint emlék egy elsüllyedt, boldogabb, ártatlanabb világból, nem is úgy, mint valamifajta megváltás lehetőségének jövőbeli utópiája, hanem inkább úgy, mint valami rejtélyes, váratlan, oda nem illő jelenség, ami nem tartozik egyetlen regénybeli idősíkhöz sem. Ez a különös szépség szakadás az idő szövetén, lélegzet-elállító metafizikus »flashback« a kontrollálhatatlan traumatikus emléketörések ellenpontjaként.”

amely „az artikulálhatatlan artikulását és az elmondhatatlan elmondását nem beteljesíteni szándékozik, hanem az erre tett kísérletet teszi meg poétikai elvévé.”² A nyelv, még a tiszta, nyelven túli nyelv sem képes maradéktalanul közvetíteni a háborút, az erőszak, tehát a bűnök és tágabban az emberi létezés borzalmait, így a *Több fehér* verstárgyainak tapasztalata az, hogy a traumák és az ezek elmondására tett kísérlet könyörtelenül újrendezik a világot, a történelem és a nyelv viszonyát. A költői énben, az egzisztenciában törést, folytonosságában szakadást okozó háború a császári és királyi rózsakert gyönyörű virágain, de ugyancsak a szerelem tapasztalatán keresztül sejlik fel. Az áthúzott sorokban (nagyon érzékenyen, pontosan jelezve azt, ami épp kimaradna) azonban nemcsak a tökéletes kimondás lehetetlenségének, hanem elsődlegesen a traumatizált szubjektum fájó ráeszmélésének lehetünk a szemtanúi, hiszen a törlés ellenére is ott a szembesülés a felfoghatatlan evidenciával: az emberi létezés esetlegességével és semmisségével. Egy olyan antropológia konstruálódik így meg, amelyben az emberek a tárgyi világhoz képest is értéktelenebbek („akiknél egy lavór / vagy hamutartó is súlyosabb”³), és amelyben „a rögök / ötlelik egymást”.⁴

A háború gyilkoló gépezetének köszönhetően a szubjektumban anomáliát okozó trauma Danyinál a nyelven keresztül is közvetített vezeklő (egyszerre tehát poétikai és etikai) magatartásból teszi kérdéssé az európai kultúrát, a humanizmust, a művészet által elmondott szépet, a művészet létjogosultságát, az esztétika eredetét mint rózsát. Ez teljesedik ki *A dögeltakarító*ban, válik fájóan egyetemessé, azzal a különbséggel, hogy a nyelvi aszkézist felváltja a burjánzás (tkp. a szerző felturbózza a nyelvet), illetve a rózsával való foglalkozás (melynek motivikus kiindulópontja lehetne Hantai Simon *Rózsaszín írása*, Hélène Cixous művészeti esszéje és Tolnai jerikói rózsája — utóbbi maga is folyamatos jelentésbővülésben, mozgásban, új kinyílásokkal működik) nem kimondott intenciója a regény ismétlésekkel dolgozó, azokat gyakran új kontextusba helyező szövegének. Jóllehet Danyi több interjúban⁵ arról beszél, hogy a későbbiekben majd szeretne a gyönyörű, ám kegyetlen virágokról is írni, *A dögeltakarító*ban, még ha motivikus szinten éppen hogy csak megjelenik a rózsza, már létrehozza a brutális rózsza regényét.

Ha a srebrenicai tömegmészárlás mint téma felől olvassuk Danyi kacskaringós, a fortyogó belekből kiszóló, büzlő (ám mégsem *az abjekt* érzetét kiváltó) szövegfolyamát, akkor nem kérdés, azok közé az emberi nem ellen elkövetett megbocsáthatatlan bűnökről, népirtásokról szóló huszadik századi művek sorába emeljük be, melyek alapvető kérdése egyszerre esztétikai és morális megalapozottságú is. Auschwitz ténye mint felfoghatatlan és feldolgozhatatlan történelmi, egzisztenciális törés, trauma Európa, a kultúra és a humánus bölcsőjében, eleve kérdéssé teszi a művészet, a rózsza lehetőségét. Az írói felelősség mércéje, pontosabban Danyi felelősségének mércéje pedig az, hogy — Danilo Kiš parafrázálva — miként viszonyul (jelen esetben nem a német és szovjet halál- és munkatáborok, hanem) a balkáni, boszniai népirtás valóságához.⁶ *A dögeltakarító*ban pedig



ítélkezés, moralizálás nélkül, mégis könyörtelenül kirajzolódik „a történelem vágóhídjára vetett ember, a történelemére, ami semmiképpen sem »az élet tanítómestere«, hanem üvöltözés és dühöngés, egy idióta motyogása.”⁷ Danyi virága a kegyetlenség

² VARGA Mátyás: *Utószó* = DANYI Zoltán: *Több fehér — Cs. és Kír. Rózsakert*, Új Forrás Könyvek 44., Tata, 2012, 43.

³ DANYI Zoltán: *I. m.*, 16.

⁴ DANYI Zoltán: *I. m.*, 24.

⁵ Vö. pl. SZERBHORVÁT György: *Danyi Zoltán: Ebben a háborúban a női test harctér volt*, Librarius, 2015. október 31, <http://librarius.hu/2015/10/31/danyi-zoltan-ebben-a-haboruban-a-noi-test-harcter-volt/>. (A hivatkozás utolsó megtekintésének időpontja: 2016. 01. 20.)

⁶ „Amikor azt mondom, hogy nagyrészt Srebrenica miatt írtam meg a könyvet, akkor ez nem annyira a regényre, mint inkább Srebrenicára vonatkozó állásfoglalás. Hogy ezt ki hogyan érti, azt mindenkinek a saját lelkiismeretére bízom. Én nem tudtam úgy élni tovább, hogy a szerbek azt mondják, győztünk, a horvátok azt mondják, győztünk, az albánok azt mondják, győztünk, nem tudtam elviselni többé, hogy mindenki a »győzelemről« beszél, miközben néhány millió ember élete örökre helyrehozhatatlanul szarrá ment.” (SZERBHORVÁTH: *I. m.*)

⁷ Danilo Kiš: *Kételyek kora*, ford.: BALÁZS Zita – BORBÉLY János – PISZÁR Ágnes – TOLDI Éva – VUJCSICS Marietta, Kalligram–Forum, Pozsony–Újvidék, 1994, 90.

rizómája, az emberi létezés középpont nélküli, kiüttalan, elviselhetetlen útvesztője, amelyben a vörös szirmok Európa, a Balkán véres történelmének újabb és újabb, folyamatos ismétlődésben, növésben, kinyílásban egzisztáló traumajelei. Olyan traumajelei, melyekkel szemben az írás, a művészet mindig csak *reménytelen és hiábavaló kísérlet* marad, ám e kísérlet nélkül az emberi létezés még ideig-óráig sem kaphatna értelmet. Konkrétan a srebrenicai örület áldozatainak halála nem lenne több — továbbra is az utolsó jugoszláv író gondolatait citálva —, mint a vágóhídi állatok lemészárlása. (Ehhez kapcsolódik a regényben a nemzeti jelképek, a címerek újabb szimbólumokkal bővülő, ismétlődő leírása, mely végül a következő megállapításban csúcsosodik ki: „az Andrássy úti dugóban vesztegelve arra gondolt, hogy az 1991-ben alapított húsgyárat kellene belefoglalni valahogy az új szerb címerbe, mert ezzel a húsgyárral lehetne a legpontosabban kifejezni azt, hogy miről is volt itt szó az elmúlt tizenvalahány évben, nemcsak Szerbiában, hanem az egész Balkánon, de ami azt illeti, lényegében az összes kelet-európai országban ugyanerről volt szó ezekben az években, mindössze annyi különbséggel, hogy valahol kevesebb, máshol meg több vér folyt, de ez tulajdonképpen csak árnyalatnyi különbség, és ha jobban belegondolunk, akkor az Európai Unió azúrkék lobo-gójára úgyszintén ezt a húsgyárat kellene rajzolni, a szerb húsgyár fekete árnyképét.” — 179–180)

Mélyen pesszimista labirintusregény *A dögeltakarító*, hiszen az elbeszélő (egy *balkáni paraszt*!) megrázó tapasztalata, hogy nincs kijárat ebből az értelmetlen, örült történelemből, hogy Európa a közöny és a szolidaritáshiány kulturátlanságának a terepe, egy felturbózott antimennyország. Véres komédia, a „vérbeli mulatság” (60) színhelye, ahova — mint ahogy a regény szövetébe beemelt Urbán András-előadás allúzióiból kiderül — lejöttek az angyalok önmagukat szórakoztatni, eljátszani, milyen embernek lenni. (60) Az ember pedig akár a jelenkor Budapestjének forgalmi dugójában (vö. útvesztő), akár a történelmi, nemzeti tragédiákkal terhes, multikulturális Berlinben, akár a szerbiai utakon útkarbantartóként (dögeltakarítóként), akár Temerin utcáin bolyongva, majd az árokba, a fekete sárba, a dögöket rejtő zsákok közé esve próbál túlélni, próbál visszatérni a háború (vagy a szerelem!) okozta repedések ellenére is önmagához, nincs feloldozás, nincs megváltás.⁸ Noha az utolsó fejezetben a Mediterráneum partján a narrátor egy zseniális látomásleírásban megbocsát szeretett, ám bűnös városának, Újvidéknek, tudja, ezzel még semmi nem ér véget, a kicsontozó idők örökre itt maradnak. A tenger, ami maga is dögszagot áraszt, partra veti egy ismeretlen (talán P.) lábát, Danyi ezzel is láthatóvá teszi a trauma, a halál, a bűnök fenyegető, ismétlődő jelenlétét.

A szerző regényében tehát, megidézve Spenglertől *A Nyugat alkonyát*, befellegzett Európának⁹, mert Európa — Aleš Debeljakot idézve — „a dicsőített, a vágyott és mértékadó [...] tragikus csődöt mondott, sokáig nem is akart, később pedig képtelen volt hatékonyan közvetíteni a fundamentalizmus legutóbbi tombolásainak idején, a peremrészein kitört háborúkban.”¹⁰

Többé már nem élhető hely, csupán a történelem, a múltbéli kegyetlen és erőszakos tettek, vérengzések örökké kísértő színhelye, „gané” (117), melynek a narrátor szempontjából egyik hangsúlyos bűne a passzivitás, az, hogy nem avatkozott be a balkáni háborúkba. Danyi traumatizált elbeszélője Amerikába vágyik, mert „Európát már túl sokszor kizsigerelték és a kutyáknak dobták, úgyhogy ha meg akar szabadulni a csontoktól, akkor Amerikába kell mennie, mondta, mert ha Európában marad, bárhova megy is, mindenhol ugyanúgy fogják bökdösni, szúrni, döfködni ezek a lerágott csontok, szóval Európának annyi, lóttek neki, vége.” (31) A földrajzi tér (Európa, a Balkán, Budapest, Újvidék, Temerin, Split, Amerika, a beteljesületlen vágytér stb.) azonban a szubjektum kivetülő belső tája is, mert valójában minden belül történik — ahogy Radics Viktória írja recenziójában —, az ember mivolt „belülről tépődik fel”¹¹, és könyörtelenül figyelmeztetve megmutatja azt, hogy már „nincs lejjebb”¹².

A regény mestermotívumához vagy kulcsmetaforájához, a dögeltakarításhoz kapcsolódik a kihantolás, az előbbivel ellentétes, kitüntetetten etikai foglalatosság, mely által válnának láthatóvá a történelmi bűnök, és elindulhatna, megképződhetne egy szembenézés a múlt történéseivel. Objektív igazságkeresésről azonban szó sincs, hiszen a maga is bizonytalan jelentésű történelmi igazság nem más, mint nemzeti igazság, vagy legalábbis ezen az ironikus, posztmodern véleményen van a benzincsepészből lett, háborút megjárt dögeltakarító narrátor, aki azonban emlékfutamaiban, elkeseredett, a kiutat kereső, bolyongó szólamaiban valójában nem tisztogat, nem megsemmisít és eltüntet, jóllehet — épp arról beszél, hogy — körülötte minden elporlad, mindent ellep, betakar a hamu. Ez a hamuról való beszéd mutatja meg, hogy a mindenkori háború, a gyilkolás, a nők megerőszakolása, a fosztogatás a fel- és elégetésben kulminál: az égés után pedig hamu, nyom marad, mely, akárcsak a földből kiforgatott csontok vagy a kicsontozó idők: „az örök időkre szól[nak]” (56). *A dögeltakarító*, akárcsak Marina Abramović *Balkan Baroque* című, az 1997-es Velencei Biennálén bemutatott, többnapos dögszagú performansza, csontsúrolás. Vezeklés, mely által azonban nemcsak az elhallgatott, letagadott, elfelejtett bűnökre figyelmeztet a szerző, hanem az ember alapvető kiszolgáltatottságára is (mind önmaga testének és lelkének, mind embertársainak, mind a történelemnek, az időnek).

⁸ Ezt erősíti a mű utolsó előtti fejezetében a döglerakó árokba, a talán tizenkét zsák közé eső narrátor helyzete, elindulása a vacsorára, a meg nem érkezése — mindez profanizálja és ironikus kontextusba helyezi a bibliai utolsó vacsorát.

⁹ Az Európával való leszámolás fenyegető tapasztalata, igaz, más kontextusba ágyazva, Michel Houellebecq *Behódolás* című regényének is egyik fundamentális problémája, mely hasonlóan, mint *A dögeltakarító*, az európai értékekkel kapcsolatos évezredes tudást bírálja felül és rendezi újra.

¹⁰ Aleš DEBELJAK: *Európa európaiak nélkül*, ford.: GÁLLOS Orsolya, Napkút, Budapest, 2006, 9.

¹¹ RADICS Viktória: *Nincs lejjebb*, Magyar Narancs, 2015. október 15, <http://magyarnarancs.hu/konyv/nincs-lejjebb-96832/?orderdir=novekvo>. (A hivatkozás megtekintésének utolsó időpontja: 2016. 01. 20.)

¹² Uo.

KISS Noémi

F(ing)

(Danyi Zoltán: *A dögeltakarító. Magvető, 2015*)

Olvasni egy regényt legalább kétféleképpen lehet, benne élni, mint egy ingben, kigyűrni, elszakítani, besározni — vagy levetni. Rátaposni, szarni rá, hogy van, hogy mindaz megtörtént, mert ez úgyis csak egy kitalált bésár. A vándorlás, a járkálás, a kimászás a mocsárból, amivel a szöveg szembesít, csak fikció. Itt komoly testi megpróbáltatás az olvasás, háború újraélve, ha kell, százszor. „P., ő bicegett végig a kihalt temerini utcán, és elég zaklatottnak látszott, az inge is ki volt ráncigálva a nadrágból, ilyen sötétlila ingeket különben csak a menedzserek szoktak viselni, gondolta, de P. ekkor már nem az ásványvizes cégnél, hanem a dögeltakarítóknál dolgozott...” (210)

Az elmondás labirintusában vagyunk, tekervényes és érzéketlen jelenetek követik egymást a fejezetekben egytől hétig, viszonyulások és félelmek tárulnak fel a főhős múltjából, miközben a jelene sem túl fényes, mert folyton fél és remeg alatta a föld, akkor is, ha valójában nem remeg. Danyi Zoltán hosszú mondatokat ír. Az elmondás tulajdonképpen újramondás, értékelés, újraélés, egy mondat több felsejlő és befejezetlen gondolat. Közben pedig nincs leszámolás, valahogy elfelejtődik az egész és ez komoly feszültséget teremt. Pont az benne a legnyomasztóbb, hogy nincs vége a könyv történetének. A szerző ezt a grammatikájával éri el: csak vesszők vannak, pont ritkán, hibák, bukdácsolás, erőszak, szenvedélyes ölés és dúvad ölelés — de talán nem is ez a lényeg. Hanem az, hogy a túlélőnek mindig nehezebb, mint az elhunytaknak. Ezt Primo Levi vagy Paul Celan is megmutatta végletekig vitt mondatokkal és a szavak kifordításával. Háborút elbeszélő prózát utánuk és Kertész Imre után sem könnyű írni. A háborúk folytatódnak és ez a regény is tulajdonképpen a háború időtlenségét kürtöli, a háború spirálja ráfonódik a hős életére, akaratlan, tekereg, groteszk, trágár és neveléses is lesz. Mindig ott van, aki egyszer beleesett a háborúba, nem tud kimászni. S ha persze a háborús irodalom egyidejű a történelemmel, és sosem lesz vége a háborúnak, akkor *A dögeltakarító* valamiképpen a háború testbe íródott nyomasztó, beteges jövőjéről szól. „Nyakig belesüllyedt mindenki a szarba, és még mindig nem ért véget a süllyedés, mert errefelé még mindig a nemzeti címereket pingálják a házak falára, ugyanazt a nemzeti címet, amelyet szarral és gecivel kentek össze a háborúban, éppen ezért nem tud véget érni ez a háború, hanem egyre csak terjed, és lassan mindenhova

A bélgázban, ürülékben, vizeletben, vérben és spermában a traumatizációt, a felejtés lehetetlenségét, az ember nyomorultságát kirajzoló *ekphraszisz*-sorozat által Danyi egy gazdag jelentéshálót feszít az olvasó elé, melyben a háború, akárcsak Parti Nagy Lajos *Rókatárgy alkonyatkor* című versében a róka (*A dögeltakarító* egyik fontos visszatérő motívuma is) rögzíthetetlenségben, folyamatos jelentésemozdulásban van. A háború — továbbgondolva (a Gertrude Stein rózsáját megidéző) Parti Nagy rókatárgyát — a nyelv és jelentés által artikulálhatatlan minden, a lét brutális, dinamikus alapszerkezete. Állandó veszély, mert mint a rózsza, kegyetlen rizóma: újabb kinyílásokban egzisztál. Más irányból nézve a gazdag jelentéshálót, ehhez kapcsolódik, hogy Danyi regénye az olvasóban megidézheti Dragomán György *Máglyájának* ketrecbe zárt, majd a kislány-narrátor által kiszabadított rókáit (azokat az állatokat, melyek épp a kihantolt koporsókban rejtőző *igazság* megtalálása előtt futnak szerteszét a világba a havas tájon), tágabb kontextusban Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című nagyregényét, melyben Nádas a testnedvek és éppen a belek működéséről, a test általi kiszolgáltatottságról hasonlókat ír, mint Danyi. Vagy Agota Kristof *Trilógiáját*, amelyben azonban — szemben *A dögeltakarító* narrátorával¹³ — megszületik a terápiás írás látszólagos vigasza, mert teleíródnak a *nagy füzetek* (bennük a traumák korpuszt kapnak, pl. messtergerendára lelógatott csontvázakat). De legszorosabban mégiscsak Tolnai Ottó művészete az, amivel dialógusba (talán nem túlzás azt állítani, művészeti polémiába) lép *A dögeltakarító*. A Tolnai-motívumok (a rózsza, a tenger, az anyagok, a hamu, a só, a fű, a futóbolondok, a tinták, füzetek gyűjtése stb.) megidézése mellett azok szétírására, tarthatatlan voltára, jelentésbővítésére is kísérletet tesz a mű, miközben Tolnaiból építkezve létrehozza saját poétikáját (egyszerre a tiszta költészet eszközeivel és *a fekete iszapba mártott ággal kaparászó* írást — 218) és saját kiüttalan útvesztőjét, a kegyetlen rózsza, a háború rizómáját.

A dögeltakarító sikere, pozitív fogadtatásának, kritikai visszhangjának ténye azonban nemcsak a mű esztétikai értékeire, egy jelentős mű megszületésére hívja fel a figyelmet, hanem a regény félelmetes aktualitására, a történelem, az örök visszatérés ijesztő jelenvalóságára, a kultúra, a humanitás, Európa mítoszának a halálára. Arra, hogy hiába takarítjuk el a múlt tragédiáit, a csontok gerendára akasztva továbbra is ott lógnak a padlásainkon. Arra, hogy nincs megállás, folyamatosan újabb és újabb hamurétegeket szórunk a mimózák virágaira. Arra, hogy itt és most (is) háborúban élünk.¹⁴

¹³ Danyi elbeszélőjében habár ott van az igény és vágy a feloldozást, a trauma sikeres kezelését hozó írás iránt, a regény szövegterében ennek sikertelensége (így tkp. a művészet reménytelen kísérlete) tematizálódik. Kiderül, hiába szerez végül megfelelő fehér füzeteket hosszú kutatás után, ezekben a füzetekben (mielőtt kidobná őket) csak egy-egy hosszú, *gyászmenetre* emlékeztető mondatot ír, mint-ha a gyógyulás reményével kecsegtető szavak eliszkolnának előle.

¹⁴ Vö. RADICS Viktória: *I. m.*